



Hector G. Oesterherld • José Bravo Riva • Tambor Vargas • Wislawa Szymborska
Hilda Mundy Pere Gimferrer • Elena Malinovskaya

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XVII n° 450 Oruro, domingo 15 de agosto de 2010





Sora Sora. Acuarela de 15 x 10 cm
Erasmo Zorzuela

Ciencia

En algún lugar de los vastos arenales de Marte hay un cristal muy pequeño y muy extraño. Si alzas el cristal y miras a través de él, verás el hueso detrás de tu ojo, y más adentro luces que se encienden y se apagan, luces enfermas que no consiguen arder, son tus pensamientos. Si oprimas entonces el cristal en el sentido del eje medio, tus pensamientos adquirirán claridad y justeza deslumbrantes, descubrirás de un golpe la clave del Universo todo, sabrás por fin contestar hasta el último porqué.

En algún lugar de Marte se halla ese cristal.

Para encontrarlo hay que examinar grano por grano los inacabables arenales.

Sabemos, también, que, cuando lo encontremos y tratemos de recogerlo, el cristal se disgregará, sólo nos quedará un poco de polvo entre los dedos.

Sabemos todo eso, pero lo buscamos igual.

Hector G. Oesterherld. Escritor argentino desaparecido.



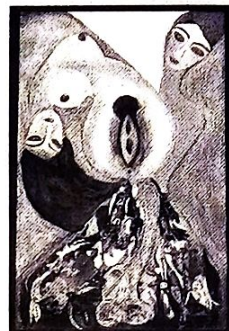
el duende
director: luis urquieta m.
consejo editor: alberto guerra g. (†)
benjamín chávez c.
erasmo zorzuela c.
adolfo cáceres r.
coordinación: julia garcía o.
diseño: david illanes
casilla 448 telfs. 5276816-5288500
elduende@zofro.com
lurquieta@zofro.com

el duende on line: www.zofro.com/elduende



El Duende no mantiene correspondencia obligatoria de publicación con colaboraciones no solicitadas; tampoco comparte necesariamente las ideas expresadas por sus autores.

Muerte en la frontera



Con gesto sombrío, el gerente del gran bazar dobló cuidadosamente el periódico y lo guardó en el bolsillo de su elegante americana. En una de las páginas impresas estaba la relación extensa del atentado; debajo una fotografía de las víctimas destrozadas, las cabezas con gestos grotescos y cabellos alborotados y manchados, los miembros esparcidos en un hacinamiento macabro, semejante a un sueño provocado por el opio.

Salió a la calle ante la mirada de los subalternos que comprendían su silencio y su gesto adusto desacostumbrado. A esa hora de la mañana, la calle comercial está concurrida. La gente camina, sube, baja, se detiene, entra y sale llevada de sus urgencias, indiferente al ceño fruncido del gerente. Su preocupación es sólo suya.

Caminando atribulado, llega a una avenida apartada, un vehículo cruza velozmente y el jardinero se pasea solitario mirando las flores.

Se sienta en un banco, y desdoblado el periódico repasa nuevamente el acontecer negativo; la inocencia de las víctimas, y la muerte de sus ilusiones, ante la impunidad de la gran felonía.

Reconstruye en su imaginación todo lo que pasó como un sueño que se compone sobre el humo azul del cigarrillo. Una bella rubia, como unidad de la tragedia, cuenta para él lo sucedido, en una evocación masoquista e inútil.

La embarcaron en un puerto europeo: bella, joven, de medidas perfectas; mientras viejos marineros cantaban la nostalgia del Atlántico.

El miedo al mareo y a la tripulación cosmopolita retuvo su belleza en el cerrado camarote de acolchado raso. No salió al cruzar el barco la línea del Ecuador; ni fue bautizada en ese trance. Sin su concurso pasó la fiesta tradicional ofrecida por el Capitán sobre el paralelo.

Era tímida, forastera, temía ajarse ante el sol de ultramar y las brisas desconocidas. Cuando la desembarcaron, descubrió recién que no estaba sola, habían viajado muchas muchachas como ella, bellas y de elegante porte. Estaba tranquila, sabían que la esperaban, que un hogar estaba abierto para ella pasando la frontera.

Fue conducida con las demás a la aduana; luego pasó el protocolo necesario y frío: documentos, pasaporte. ¡No se dio cuenta del tiempo! De repente ¡se abrió bruscamente la puerta! Manos zafias las sacaron a empujones y de los cabellos. Antes de darse cuenta de lo que pasaba le cortaron la cabeza: como en un relato de las Mil y una noches, alcanzó a ver a sus compañeras de viaje, caer tendidas, con los miembros separados, en un desorden espantoso. La vitalidad última, desesperada, le hizo ver lo indecible, luego se quedó con los ojos abiertos, fijos para siempre sobre el fiero exterminio.

Llegó así, desecha, completando la matanza masiva. El atentado en la frontera privaría a muchas mamás de nuevas hijas.

El gerente se levantó y lentamente tomó el camino de regreso. Tenía que volver a sus obligaciones diarias, después de este necesario descanso bajo el sol de la avenida desierta.

En el asiento quedó el periódico.

Cuando hasta allí llegó el jardinero, levantando el papel leyó: *en actitud increíble fue destruida en el puerto de Antofagasta una importante partida de muñecas.*

**José Bravo Riva. Abogado, escritor y poeta orureño.
Ha publicado "Cuento del Pie de Gallo".**

Desde mi rincón:

Virgen de Urqupiña

TAMBOR VARGAS



Cuando escribo estas líneas faltan pocos días para la fiesta quillacolleña de Urqupiña. Una vez más viviremos las escenas por demás conocidas: la entrada, la misa de la Asunción de María, los políticos que 'posan' ante las masas confiando sacar réditos electorales, la afanosa búsqueda de piedras del cerro (*urqu*), el consumo de alcohol con las consabidas peleas, las promesas ediles y policiales de que el año próximo habrá normas más estrictas, etc. Y uno, a veces, se pregunta por qué estas manifestaciones de 'piedad', suponiendo que sea 'popular', han de pasar por el

equivalente de la devoción 'católica' (los actuales 'neoevangelizadores' descolonizadores de la 'nueva idolatría occidental católica' la justifican gratuitamente como sincretismo).

Naturalmente, como todo en este valle de lágrimas, también Urqupiña tiene su historia. Y el pasado es lo único que puede explicar el presente. Pero entonces, ¿por qué no se estudia ese pasado? Y mientras no se haga, ¿quién se va a poder quejar de no entender el presente? Y a fe que no es poco lo que en las últimas décadas se ha publicado sobre el tema de Urqupiña. Aunque, en honor a la verdad, también hay que confesar que todos los libros impresos hasta ahora se han contentado con recopilar una disparatada cantidad mayor o menor de artículos previamente aparecidos en la prensa local: en ellos suele predominar más lo extrarreligioso que lo religioso; y los presupuestos o las hipótesis, que lo averigüa y comprobado.

Sin embargo, hay que reconocer que existen algunas excepciones. Y en particular una, a la que aquí quiero referirme. Se trata de la obra del P. Alfredo Ramos Félix, **Urqupiña. Una luz de esperanza** (Cochabamba, Instituto de Misionología - Parroquia de San Ildefonso - Kipus, 2009, 245 p., ilustracs.); tesis con que su autor obtuvo la licenciatura en Misionología en la Universidad Católica Boliviana (octubre de 2008). Supongo (el autor no parece decirlo) que el texto de la tesis y el texto del libro publicado coinciden básicamente, aunque también debe suponerse que la versión final impresa ha sufrido algunos cambios como efecto de las observaciones que se supone le hizo el tribunal que la juzgó.

La obra de Ramos está dividida en tres partes fundamentales: 1) antecedentes etno-históricos; 2) descripción y análisis de la festividad misma; y 3) reflexión misionológica. No pudiendo aquí presentar ni siquiera una síntesis de la totalidad del libro, me concentraré en el apartado histórico de la primera parte, examinando sus aportes y sus logros. Después discutiré algunos puntos concretos.

La segunda sección de la primera parte lleva por título "Mito e historia" (pp. 60-88); en ella, dejando de lado algunos elementos marginales, nos interesan en particular, los apartados sobre "Los inicios de la devoción popular mariana en Bolivia" (pp. 62-65), sobre "Las leyendas de la Virgen de Urqupiña" (pp. 65-73) y, muy en especial, sobre la "Historia de la festividad de la Virgen de Urqupiña" (pp. 73-84). Es decir, estamos ante algunos presuntos antecedentes; ante las versiones legendarias; y ante los datos documentados del

fenómeno estudiado. En la primera el autor se refiere a las advocaciones marianas de Qupakhawana, Socavón de Oruro y Cocharcas (Perú); de ellos, el tercero anda envuelto en vaguedades legendarias, aunque parece íntimamente dependiente de Qupakhawana (pero sin lazos con Urqupiña); el segundo coincide con Urqupiña en que anda secuestrada por el folclore urbano; el primero, en cambio, aunque ha perdido la hegemonía andina, mantiene un perfil religioso, así como su antigua proyección americana y europea. Sea como fuere, Ramos no ofrece información novedosa: apenas si logra sintetizar la que anda impresa por la bibliografía.

Vayamos a las leyendas de Urqupiña. Al respecto destaca su abundancia y en ella se detiene en subrayar momentos de especial creatividad (decadencia minera, levantamientos kataristas, pestes quillacolleñas); pero no se detiene a un control de la confianza que se les puede otorgar: en efecto, pueden hablar hasta del siglo XVII, pero todas las versiones conocidas sólo están documentadas en el siglo XX (Mercedes Anaya, Francisco Cano, José Vargas Valenzuela, Periodistas Asociados, Darfo Caballero...); no sólo esto, sino que, en dichas versiones, se ha vuelto un gesto de rigor el callar sobre las circunstancias y soportes de la transmisión oral y escrita (cuando la hay). Es éste, sin duda, un punto débil en el andamiaje de Ramos (hablar en la p. 67 de "tradición inmemorial de la Virgen de Urqupiña" parece, francamente, un exceso verbal).

¿Y qué decir de la historia? Descarta la propuesta de Mesa - Gisbert sobre la 'migración' de una Urqupiña de Cinti al valle cochabambino; a fin de cuentas, como todos los demás que han tocado el tema, ha de apoyarse en el dato presentado por Grigoriú que documenta para 1760 la festividad de la Asunción de María, el 15 de agosto, aunque en él no hay mención de Urqupiña; y otro dato de 1770 de Villarreal Triveño sobre pérdida de joyas (esta vez sí con mención de la Virgen de Urqupiña, si hemos de dar fe al resumen de Ramos) (pp. 73-74); siguen otros datos, naturalmente más abundantes, para los siglos XIX y XX; así hasta llegar a nuestros días.

¿Qué podemos pensar? Que en el siglo XVIII en Qillaquillu se veneraba la Virgen María en su advocación de la Asunción (lo mismo que en Oruro); que a finales de aquel siglo aparecen las primeras menciones de Urqupiña. Que, como 'fiesta patronal' [adjetivo que en español procede de 'patrono', no de 'patrón'] de indios, subsistió hasta poco después de la Reforma Agraria de 1953; y que sólo en las

décadas que siguieron se produjo una verdadera 'mutación'.

Y de esa 'mutación' del último medio siglo surgen las dudas más importantes acerca de la interpretación que el P. Ramos ofrece del fenómeno. Por una parte, al masificarse ha perdido su rasgo de identificación indígena o campesina o rural (con un presunto marco de referencia andino), pasando a definirse por otro urbano. Por otro lado, ni siquiera podría definirse por un marco de referencia 'popular', a menos que predefiniéramos como 'popular' lo que se vincula a la devoción a la

Virgen de Urqupiña, incurriendo en un círculo viciosísimo. Aunque ya queda fuera del capítulo sobre la sustancia histórica documentable, pienso que el tercer punto discutible es el del contenido cristiano de la festividad; al respecto, la coartada habitual ha sido hablar de 'sincretismo'; Ramos probablemente preferiría hablar de 'fe inculturada'. ¿Basta lo uno o lo otro? Tengo mis dudas. Quizás el rasgo actual más significativo de la festividad es su contenido ambiguo por la coexistencia de diferentes referentes cristianos o, simplemente, religiosos. Y esto hace bastante más difícil la apropiación simbólica bajo una sola clave hegemónica (como hace, en un "Prefacio" tan desorientado como desorientador, el P. Simón Pedro Arnold OSB: basta aludir a su afirmación fáctica de que actualmente en Bolivia "los indígenas están en el poder", p. 13).

Resumiendo: siempre habremos de agradecer al P. Ramos que haya sido el primero en sintetizar y sistematizar la información disponible sobre Urqupiña. Personalmente me temo que la adopción del marco teórico (antropológico, teológico y misionológico) ha acabado hipotecando la descripción, interpretación y valoración del tema. Entre otras varias razones, porque la información de larga duración disponible es demasiado endeble para levantar tales edificios: la hipótesis 'andinista' y, a fin de cuentas, 'ancestral' le ha impedido ver el presente con sus profundísimas ambigüedades, cuando se quiere definir la celebración en términos de cultura y, todavía peor, de sus sujetos. Y en este sentido, es difícil que la sesgada visión etnicista en que se apoya y que se desprende de su descripción pueda orientar con acierto la acción pastoral de la Iglesia. Ahora bien, un posible replanteamiento de la cuestión sólo podría darse fuera del marco limitado de la festividad de la Virgen de Urqupiña, pues lo trasciende.

Lamento que Ramos haya callado lo que ha callado o, acaso, excluido. De haberlo incluido, habría podido hacer justicia al meollo de ambigüedad en que ha venido a dar la festividad de María de Urqupiña.



Se dice que en un discurso lo más difícil es siempre la primera frase... Pues ya la dije... Pero presiento que las que siguen van a ser igualmente difíciles, la tercera, la sexta, la décima, hasta la última, ya que debo hablar sobre poesía. Muy raras veces me he expresado acerca de este tema, casi nunca, y siempre con la convicción de que no lo hago muy bien. Por eso mi discurso no va a ser demasiado largo. Toda imperfección resulta más fácil de aguantar si se sirve en pequeñas dosis.

El poeta contemporáneo es escéptico y desconfía incluso – o más bien principalmente – de sí mismo. Con desgano confiesa públicamente que es poeta – como si se tratara de algo vergonzoso. En estos tiempos bulliciosos es más fácil que admitamos los vicios propios, con tal de causar efectos fuertes; mucho más difícil es reconocer las virtudes, ya que están escondidas más profundamente, y hasta uno mismo no cree tanto en ellas. En las encuestas o en los encuentros con amigos ocasionales, cuando el poeta se ve forzado a definir su profesión, acude al término genérico *escritor* o al de alguna otra profesión que adicionalmente ejerza. El empleado público o los eventuales compañeros de viaje reciben con cierta perplejidad e inquietud la noticia de que están tratando con un poeta. Sospecho que los filósofos también producen semejante inquietud. No obstante, ellos se encuentran en mejor situación, ya que generalmente pueden adornar su profesión con algún grado académico. Profesor de Filosofía –ya suena mucho más serio.

No existen profesores de poesía, lo que haría suponer que esta actividad requiere de estudios especializados, exámenes presentados en fechas precisas, disertaciones teóricas rematadas con bibliografía y notas y, finalmente, los diplomas recibidos con solemnidad. Todo esto, a su vez, significaría que para graduarse de poeta no bastarían las hojas de papel, aun cuando estuvieran llenas de excelentes versos, sino que se necesitaría, sobre todo, un papel con sello y firma. Recordemos que justamente ésta fue la razón por la que condenaron al destierro a Joseph Brodsky, orgullo de la poesía rusa, quien más tarde fue galardonado con el Premio Nobel. A Brodsky se le clasificó como *parásito*, por no contar con un certificado oficial que le permitiera ser poeta... Hace un par de años tuve el honor y la alegría de conocerlo en persona. Me di cuenta de que solamente a él, entre todos los poetas que he conocido, le gustaba llamarse a sí mismo *poeta*; pronunciaba esta palabra sin conflictos internos y hasta con cierta desafiante desenvoltura. Pienso que se debía al recuerdo de las violentas humillaciones que sufrió en su juventud.

En países más dichosos, donde la dignidad humana no es transgredida tan fácilmente, los poetas, obviamente, quieren ser publicados, leídos y entendidos, pero ya no hacen nada o casi nada en su vida cotidiana para destacar entre la gente. Sin embargo, hace poco, en las primeras décadas de nuestro siglo, a los poetas les gustaba escandalizar con su ropa extravagante y con un comportamiento excéntrico. Aquellos no eran más que espectáculos para el público, ya que siempre tenía que llegar el momento en que el poeta cerraba la puerta, se quitaba toda esa parafernalia: capas y oropeles, y se detenía en el silen-



cio, en espera de sí mismo frente a una hoja de papel en blanco, que en el fondo es lo único que importa.

Hay algo que resulta muy característico. Continuamente se filman películas biográficas sobre grandes científicos y artistas. La tarea de los directores más ambiciosos es mostrar en forma verosímil el proceso creativo que condujo a importantes descubrimientos científicos o a la creación de grandes obras de arte. Se puede, con aceptables resultados, mostrar el trabajo de algunos científicos: laboratorios, instrumentos diversos y aparatos puestos en marcha logran por unos momentos mantener la atención de los espectadores. Además, resultan muy dramáticas las escenas de suspenso, cuando un experimento repetido miles de veces logró dar finalmente, merced a una mínima modificación, con el resultado tan esperado. Espectaculares pueden ser las películas sobre pintores, ya que es posible reconstruir todas las fases de creación de un cuadro –desde la



Una lección de

Discurso de recepción del Premio Nobel 1996 de la poeta

primera raya hasta la última pincelada. Las películas sobre los compositores se llenan con su música: desde los primeros compases, que el creador escucha en su interior, hasta la obra madura ya terminada y repartida entre varios instrumentos. Todo sigue siendo muy ingenuo y no dice nada sobre el extraño estado de ánimo que se conoce comúnmente como inspiración, pero por lo menos hay algo para ver y oír. El peor de los casos es el de los poetas. Su trabajo resulta irremediablemente poco fotogénico. Uno permanece sentado a la mesa o acostado en un sofá, con la vista inmóvil, fija en un punto de la pared o en el techo; de vez en cuando escribe siete versos, de los cuales, después que transcurre un cuarto de hora, va a quitar uno y de nuevo pasa una hora en la que no ocurrirá nada. ¿Qué clase de espectador podría soportar una cosa semejante?

He mencionado la inspiración. A la pregunta de qué cosa es, suponiendo que algo sea, los poetas contemporáneos responden de modo evasivo. Y no porque nunca hayan sentido los beneficios de este impulso interior, más bien se debe a otra causa: no es fácil explicar a los demás algo que ni siquiera se comprende bien.

Yo misma he evadido el asunto cuando me lo han preguntado. Y contesto lo siguiente: la inspiración no es privilegio exclusivo de los poetas ni de los artistas en general. Hay, hubo, habrá siempre un número de personas en quienes de vez en cuando se despierta la inspiración. A este grupo pertenecen los que escogen su trabajo y lo cumplen con amor e imaginación. Hay médicos así, hay maestros, hay también jardineros y centenares de oficios más. Su trabajo puede ser una aventura sin fin, a condición de que sepan encontrar en él nuevos desafíos cada vez. Sin importar los esfuerzos y fracasos, su inquietud no desfallece. De cada problema resuelto surge un enjambre de nuevas preguntas. La inspiración, cualquier cosa que sea, nace de un perpetuo *no lo sé*.

La gente así es bastante escasa. La mayoría de los habitantes de esta tierra trabaja porque necesita conseguir los medios de subsistencia, trabaja porque no le queda de otra. No fueron ellos quienes por pasión escogieron su trabajo, son las circunstancias de la vida las que escogen por ellos. El trabajo mal querido, el trabajo que aburre, es respetado únicamente porque no resulta accesible para todos; y esta situación constituye una de las más penosas desgracias humanas. No se vislumbra que los siglos venideros traigan un cambio feliz al respecto.

Así pues, tengo derecho a decir que aunque le estoy esca- moteando a los poetas el monopolio de la inspiración, de cualquier manera los coloco en un grupo reducido de elegidos por la suerte.

En este punto pueden surgir ciertas dudas en los oyentes, si consideran que a los diversos verdugos, dictadores, fanáticos, demagogos que luchan por el poder con ayuda de un par de consignas gritadas en tono muy alto, también les gusta su trabajo y también lo llevan a cabo celosamente. Ciertamente, pero ellos sí *saben*. Saben, y lo que saben una sola vez les basta para siempre. Ya no tienen curiosidad por saber más, puesto que podría debilitarse su fuerza de argumentación. De modo que cualquier tipo de saber del que no surgen preguntas muy pronto fenece, pierde la temperatura propicia para la vida. En casos extremos, como es bien conocido en la historia antigua y contemporánea, puede resultar mortalmente amenazador para las sociedades.

Por lo anterior, estimo altamente estas dos pequeñas palabras: *no sé*. Pequeñas, pero dotadas de alas para el vuelo. Nos

poesía

polaca Wislawa Szymborska



agrandan la vida hasta una dimensión que no cabe en nosotros mismos y hasta el tamaño en el que está suspendida nuestra Tierra diminuta. Si Isaac Newton no se hubiera dicho *no sé*, las manzanas en su jardín podrían seguir cayendo como granizo, y él, en el mejor de los casos, solamente se inclinaría para recogerlas y comérselas. Si mi compatriota María Skłodowska-Curie no se hubiera dicho *no sé*, probablemente se habría quedado como maestra de química en un colegio para señoritas de buena familia y en este trabajo, por otra parte muy decente, se le hubiera ido la vida. Pero siguió repitiéndose *no sé* y justo estas palabras la trajeron dos veces a Estocolmo, donde se otorgan los premios Nobel a personas de espíritu inquieto y en búsqueda constante.

También el poeta, si es un verdadero poeta, tiene que repetirse perpetuamente *no sé*. Con cada verso intenta responder, pero en el momento en que pone el punto final, le asaltan las

dudas y empieza a advertir que su respuesta es temporal y en ningún caso satisfactoria. Entonces prueba otra vez y otra vez, para que a las sucesivas muestras de su insatisfacción consigo mismo los historiadores de la literatura las sujeten con un clip enorme para denominarlas *La Obra*.

A veces fantaseo con situaciones inverosímiles. Me imagino, por ejemplo, en mi osadía, que tengo la oportunidad de platicar con Ecclesiastés, autor de un lamento estremecedor sobre la vanidad de todas las empresas humanas. Me habría inclinado muy hondamente ante él, ya que es —por lo menos para mí— no de los poetas más importantes. Pero luego lo habría cogido de la mano: *Nada hay nuevo bajo el sol*, has escrito, Ecclesiastés. Sin embargo, Tú mismo has nacido nuevo bajo el sol. Y el poema que has creado también es nuevo bajo el sol, ya que antes de Ti nadie lo había escrito. Y nuevos bajo el sol son tus lectores, puesto que los que vivieron antes que Tú no te podían leer. Y el ciprés, en cuya sombra te sentaste, no crece aquí desde el principio del mundo. Le dio origen otro ciprés, semejante al tuyo, pero no en todo igual. Y además te quisiera preguntar, Ecclesiastés, ¿qué desearías escribir, ahora, de nuevo bajo el sol? ¿Algo con qué completar tus ideas, o tal vez tienes la tentación de negar algunas de ellas? En tu poema anterior concebiste también la alegría, y ¿qué hay del hecho de que resulte ser tan pasajera? ¿Tal vez sobre ella va a tratar tu nuevo poema bajo el sol? ¿Tienes ya algunos apuntes o primeros esbozos? Pues no dirás ya *he escrito todo, no tengo nada que añadir*. Esto no lo puede decir ningún poeta, y mucho menos uno tan grande como Tú.

El mundo, a pesar de cualquier cosa que podamos pensar sobre él, espantados por su inmensidad y nuestra impotencia ante él, amargados por su indiferencia frente a los sufrimientos particulares de la gente, de los animales y tal vez de las plantas —ya que ¿de dónde proviene la certeza de que las plantas están libres de sufrimientos?—; a pesar de cualquier cosa que pensemos sobre sus espacios atravesados por la radiación de las estrellas, alrededor de las cuales se empieza a descubrir algunos planetas —¿ya muertos?, ¿todavía muertos?, no se sabe—; a pesar de cualquier cosa que pensáramos sobre este teatro inmenso, para el cual tenemos un billete de entrada pero su vigencia es ridículamente corta, limitada por dos fechas decisivas; a pesar de *no sé* qué cosa más que pudiéramos pensar sobre este mundo: es asombroso.

Pero en la expresión *asombroso* se esconde una trampa lógica. Nos causa asombro lo que sobresale de la norma conocida y comúnmente aceptada, de una obviedad a la cual estamos acostumbrados. Pues bien, un mundo así, obvio, no existe. Nuestro asombro es autónomo y no procede de ninguna comparación de ningún tipo.

De acuerdo, en el habla cotidiana, la cual no recapacita sobre cada palabra, usamos expresiones como *la vida común, los acontecimientos comunes*... Sin embargo, en la lengua de la poesía, donde se pesa cada palabra, ya nada es común. Ninguna piedra y ninguna nube sobre esa piedra. Ningún día y ninguna noche que le suceda. Y sobre todo, ninguna existencia particular en este mundo.

Todo indica que los poetas tendrán siempre mucho trabajo.

© The Nobel Foundation.

Traducción: Krystyna Libura y Arturo Viveros



Absurdo de diez metros de profundidad



Hilda Mundy

Un trozo de barro: informe, absurdo, indeciso. (Resulta imposible definir el arte de un trozo de barro). Es el venero bruto, inmoderado, "in-transmitido" a ningún espíritu, como una virginidad hipotética.

Hay tres artistas en torno a él, pueden presionarlo, inflingirle el castigo del pulgar y crear el arte en la forma perfecta y absoluta.

Consumiendo todas las posibilidades de creación que gestan en el Hombre, pueden forjar la filigrana de arte, que siendo mucho arte limite en lo extra-terreno.

Sin embargo:

El primero: toma la masa informe y hace una bola, realiza la esfericidad, creyendo que la esfericidad representa la inteligencia y el arte. La forma esférica rueda (rodar es atributo, cuando hay declive que favorezca el movimiento de la esfera).

El segundo tiene adentrada en el alma la forma sinuosa de la Mujer. Quiere modelar el poema de la carne en barro y fecundizarla en belleza, estilizando las curvas perfectas.

El tercero, formidable, —formidable, —formidable, —modelo vivo del Genio en el Siglo, alza la mano en afán de condenación, en afán de fiebre destructora y destruye la perfección "esferizada" y la mujer reviviscente—. Destroza, imponiéndose por la fiebre destructora, por la fiebre de caos que es una llamarada.

Y el tercero, en la noche, en medio de la oscuridad —todo, en medio del todo—oscuridad, estremece al barro en sus manos, y hace que exista la inexistencia de un paisaje ideal y perfecto. Bella pavesa de arte, iluminada al choque de su riqueza interior con el hallazgo del mundo...

Y es cuando en Arte son tres... y dos... quieren hacerse Dioses... el tercero siendo Genio calla... porque callarse es hacer florecer el pensamiento en la ruta de la Perfección...

Hilda Mundy (Laura Villanueva Rocabado, Poeta orureña, 29 de agosto de 1912 - 28 de enero de 1982.



Pere Gimferrer

Pere Gimferrer. Poeta español. (Barcelona 1945) Ha publicado en Catalán y español: *Mensaje del Tetrarca* (1963). *Arde el mar* (1966). *Els miralls*, (1970). *Hora foscant* (1972). *Foc cec* (1973). *L'espai desert* (1977). *Mirall, espai, aparicions*, (recopilación de su obra más el libro inédito *Aparicions* (1981), *El vendaval* (1989), *La llum* (1991), *Mascarada* (1996), *L'agent provocador* (1998), *Poemas* (1962-1969), (2000).



El cuerno de caza

Para quién pide el viento de esta tarde clemencia
En los arcos de otoño qué susurra el zorzal
Con sirenas de buques a lo lejos de la ausencia
Oh capillas nevadas de la noche y el mal
cetrería de oros y de bruma imperial
bella presa halconeros un amante desnudo
presa de luz de viento de espacio de bahías
todo su cuerpo en llamas un puñal un escudo
Lebrel en los pantanos qué luz de cacerías
para mí sólo amor por mí sólo vivías.

No es hablamos de ofdas de cuchillos y sedas
ni proyectar historias en los cuartos oscuros
Cuando todo se ha ido sólo tú amor me quedas
no quiero hablar entonces de estanques ni arboledas
sólo el amor nos hace más solemnes más puros
En la noche de otoño no me valen conjuros

En la glaciación tiniebla de las calles de luna
lleva guantes de plata muerta y fosforescente
Al acecho en la esquina ninguna voz ninguna
me llamará mi amor dulce cuerpo presente
Como si hubiera vuelto la niñez de repente
oh borrosas imágenes cristal esmerilado
densa penumbra densa silencio en los pasillos
de puntillas andamos el viento en los visillos
las ventanas el agua aquel cuarto cerrado
A oscuras muy despacio no sé quién me ha besado

Qué me han dado que todo resplandece y se esfuma
Qué diluye los rostros en su luz misteriosa
Los armarios se abren cae del libro una rosa
Rueda en la playa un aro al jardín de la espuma
Sé recuerdo mi vida
Que el amor le consuma

Estos focos que ciegos en la noche no cesan
de recorrer palacios y ciegas galerías
del país del amor encendidos regresan
cuando unos labios a otros labios temblando besan
cuando tú amor a mi lado palidecías.

Y la muerte de blanco soltará sus jaurías.

Nocturno imperio

¿Aún más?

No, basta ya. Disueltas
aguas, cuando el joyel de fuego se rompe.
Más añorada perla, muy sutil
la blancura de una espalda. este relámpago
de la nieve en tu vientre, en tu cuerpo tibio,
dorado como el otoño cuando mueve hogueras,
mío ya para siempre en la noche de los cuerpos,
esta luz de mi recuerdo, todavía
más viva porque una vez más los ojos
crean esta luz, de bronce, de cobre,
la herramienta viva del cuerpo diamantino.
Cíncel de fuego, de nieve. El agua ¿es
su claridad transparente? Disolverse el alma
como en el pozo de una mina. El hombre sabe
las celadas de la luz, del cuerpo. La música,
con tanta claridad, no nos dejará ciegos,
pero dementes ¿quién sabe? Tal vez una corriente
y perderse en ella. Los primeros compases dicen
lo inestable, lo secreto, aquello que espera,
secreto como una hoja de otoño,
pero secreto mortal. ¿Quién lo sabe? ¿La piel
de los amantes, toda sol? ¿Tal vez las hojas,
verdes de tanta luz? ¿El sol, que mueve los árboles?
Porque, si cierro los ojos, es la llanura
unas aguas vivientes, un exterminio,
vides de la vendimia, cuando los oros
apesadumbran los ojos. Más oscuro, el vientre.
un imperio marino. Como cuando las cuerdas
del violín, reclamo de un vasto reino,
abren un tema, y es como si desgarraran
el cuerpo, cortina negra, boca
de escenario olvidado. Ausentes orquestas.
Esta tibieza —y es como un lienzo
vacío de pared la vida para nuestra mirada,
los oros del muro húmedo— cuando, cuerpo con cuerpo,
con alas de gerifalte, que tan fuertemente palpitan,
palpita el pecho, y es el aliento, y las hojas
con el mismo rumor se mueven: sol
con sol, apoteosis. Brillan carros.
El decorado tal vez. Este poco de púrpura.
¿De qué país? ¿De qué fuego de encrucijadas?
¿Qué otoño o invierno desgarran los cuerpos?
Cuerdas pulsadas, más sutil claridad
filtrada en los ojos. Dejadme. Sí, la música,
como un cuerpo con luz de plenilunio,
el último abismo, el fondo del fondo, las aguas
que musgosas se cierran cuando un cuerpo,
diamantino como el agua, se convierte en silencio.

Cuchillos en abril

Odio a los adolescentes.
Es fácil tenerles piedad.
Hay un clavel que se hiela en sus dientes
y cómo nos miran al llorar.

Pero yo voy mucho más lejos.
En su mirada un jardín distinguido.
La luz escupe en los azulejos
el arpa rota del instinto.

Violentamente me acorrala
esta pasión de soledad
que los cuerpos jóvenes tala
y quema luego en un solo haz.

¿Habré de ser, pues, como éstos?
(La vida se detiene aquí)
Llamea un sauce en el silencio.
Valía la pena ser feliz.

Rondó

Quisiera tener un revólver para escuchar solamente
el sonido de la sangre, y saber que no moriré:
que el chasquido de las cápsulas o el fognazo sulfúreo,
como guardado por ángeles, no arrasará mi jardín.
Qué claridad de relámpagos cuando mis ojos se cierran.
Tan cercanas las imágenes del amor, aquí, en mi pecho,
como canto de sirenas o recuerdos de niñez.
Con paso quedo, despacio: no despertéis a las rosas.
El momento de la lluvia tras los cristales velados,
y el momento en que se escuchan tu mirada y tu sonrisa,
y el momento en que tu voz descubre cielo y planetas,
y el momento en que tu piel gime un fulgor susurrante,
y el momento en que tus labios, y tus ojos, y la lluvia...
Quisiera tener un revólver para escuchar solamente
el sonido de la sangre, y saber que no moriré.

El propio autor se refiere a sí mismo y su escritura en el prólogo de su libro *Poemas*: Mi formación se basaba sobre todo en la generación del 27 y en poesía extranjera (Pound, Eliot, Perse...) y no pensaba ni poco ni mucho en que aquello tuviera o no que ver con lo que en poesía se estaba haciendo a mi alrededor. Por otro lado, aunque leía mucho, lo que mayormente me interesaba entonces era el cine, y escribía estos poemas como un tráfugo o intruso en la literatura sin especial designio de publicarlos. Fue principalmente Vicente Aleixandre que los conoció en verano del 65, quien venció mis dudas, resistencia y temores sobre la conveniencia, utilidad o necesidad de su publicación. La relativa repercusión que alcanzaría luego el libro (y no me refiero a las polémicas más o menos provincianas que pudieran suscitar en ciertos círculos literarios, sino al interés que por él mostraron personas cuya opinión me importaba) me sorprendió bastante y acumuló sobre mí ánimo, quieras que no, un sentimiento de responsabilidad hacia el futuro. Pasé al extremo opuesto con una serie de largos poemas experimentales. Ambas tentativas, que quizá consiguieron resultados parciales de algún interés dentro de sus límites, no me parecieron en conjunto justificar su publicación, salvo alguna muestra fragmentaria que adelanté aquí y allá.

El mundo de Gógol en las Artes Plásticas

Nikolai Gógol. Escritor ruso. Nació el 1 de abril de 1809 en el pueblo Bolshí Soróchintsi (distrito de Mirgorod de la provincia de Poltava), y murió a las 8 de la mañana del 4 de marzo de 1852. Fue enterrado el 7 en el cementerio del Monasterio de San Daniil de Moscú.



Alexei Laptev
"Damas de la ciudad"
Ilustración para
"Almas muertas"



Piotr Boklevski
"Sobakévich"
Ilustración para
"Almas muertas"



Kukriniki
"Manilov"
Ilustración para
"Almas muertas"

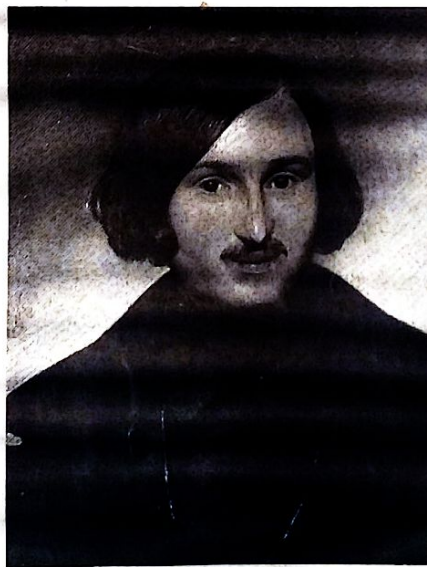
Por desgracia, no se han conservado dibujos antiguos de los parajes de Poltava (Ucrania) –Soróchintsi, Vasílievka-Yanóvschina, donde transcurrió la infancia del futuro escritor y donde vivieron largos años su madre y sus hermanas. Sólo en los años 80 del siglo XIX el pintor poltaviano Vasili Vólkov hizo unos bocetos de esos lugares: el dique de Yanóvschina, una calle, un estanque y la iglesia construida por el padre de Gógol. En 1902, para el cincuentenario de la muerte de Gógol, el pintor Piotr Sheremétiév reprodujo el antiguo parque de Dikanka como era en los tiempos de Gógol.

El colorido nacional de la patria del escritor –Ucrania– impregna literalmente cada palabra de *Veladas en un caserío cercano a Dikanka*. Este mismo colorido vemos en las pintorescas ilustraciones para uno de los cuentos de *Veladas-La feria de Soróchintsi*– que realizara Konstantín Trutovski, a propósito, también oriundo de Ucrania, en los años 70 del siglo XIX.

Desde la "lejanía" provincial, al joven romántico recién llegado a la capital, San Petersburgo le pareció al principio tan magnífico y luminoso como lo representarían en 1830 el pintor Vasili Sadóvnikov y el grabador y litógrafo Iván Ivanov, creadores del Panorama de la avenida Nevski, muy conocido y apreciado por los contemporáneos. Justamente por esa avenida se pasearon los personajes de las novelas de Gógol.

La litografía de Rudolf Zhukovski *A la salida del Teatro Alexandrinski después de la función de "El inspector"* está dedicada a la primera puesta en escena de esta pieza.

En Italia, Gógol trabó amistad con los pintores rusos Alexandr Ivanov, Fiódor Iordán y Fiódor Moller. De 1840 datan dos retratos de Gógol pintados por Ivanov y Moller. A este último el propio escritor le encargó su retrato para regálárselo a su madre. Poco después Fiódor Iordán hizo un grabado de este retrato, y Gógol, muy exigente en cuanto a los retratos en general y a su apariencia en particular, lo calificó como su imagen mejor lograda. Es indudable que mientras posaba para su joven amigo, discutió con él qué traje debía vestir y qué pose adoptar. El escritor mismo decía: "Es muy difícil pintar mi retrato: mi cara cambia casi todos los días y, a veces, en un mismo día adopta varias expresiones distintas". Los numerosos bosquejos, dibujos a lápiz, retratos mundanos y no mundanos de Gógol debidos a Alexandr Ivanov, Tarás Shevchenko, Fiódor Iordán y otros pintores, confirman de la mejor forma estas palabras. A Moller se le



Nikolai Gógol

deben varios retratos, de los cuales el reproducido en la portada de nuestra revista es el que más se aproxima al modelo. El pintor halló una solución cromática acertada que recalca su mentalidad sarcástica y su propensión a la ironía. Un cierto velo romántico envuelve la imagen, obligando al que observa a seguir el caprichoso juego de "varias expresiones distintas" en el rostro del treintaero escritor.

Alexéi Venetsiánov y Vasili Tropinin (por suposición) pintaron en diferentes épocas retratos y distintos episodios de la vida de Gógol. Existe un dibujo de Alexandr Pushkin que representa a Gógol en un plano anecdótico-humorístico.

Ya en San Petersburgo, Gógol asistió a los cursos de dibujo de la Academia de Bellas Artes, porque, como muchos poetas y escritores rusos, tenía grandes aptitudes para la pintura. En Italia asimiló ávidamente la inmensa cultura artística de ese país y también dibujó bastante. "Zhukovski y yo dibujábamos al vuelo vistas de Roma", escribió en una carta.

Poco después, al publicarse el poema *Almas muertas*, aparecieron las primeras ilustraciones del pintor Alexandr Aguin, que había decidido crear una serie de "tipos gogolianos". El escritor conocía bien al pintor e incluso realizó varios retratos suyos a lápiz, que se conservan hasta hoy. Las ilustraciones de Aguin, grabadas en madera por Evstafi Bernadski, comenzaron a aparecer semanalmente en pequeñas series –de cuatro dibujos– desde fines de 1846. La edición llevaba el nombre de *Cien dibujos de la obra de Gógol "Almas muertas"*, pero en vida del escritor se publicaron sólo 72. A fines del siglo XIX se reeditaron con los dibujos que antes faltaban. La primera edición de las ilustraciones de Alexandr Aguin, que gozó de enorme popularidad, ya a mediados del siglo XIX se consideraba una rareza.

Más tarde, otros dos pintores rusos, Piotr Boklevski y Piotr Sokolov, ilustraron *Almas Muertas*, pero sus trabajos aparecieron ya después de la muerte de Gógol.

Elena Malinovskaya. Escritora rusa.



Artolfo Cáceres Romero

LA MÁQUINA DEL TIEMPO

Literatura boliviana del periodo republicano

Escritores representativos

Francisco María del Granado. Cochabamba, 1835 – 1895. Sacerdote, orador, profesor y poeta. Fue el tercer Obispo de la Diócesis de Cochabamba. Realizó estudios en su ciudad natal y en Santa Cruz de la Sierra, donde además impartió enseñanzas en los colegios de Ciclo Medio. En Cochabamba fue nombrado Consejero Ordinario de la Universidad. En 1858 ingresó en la carrera eclesiástica, donde descoló por sus virtudes cristianas y sus dotes de orador. En 1868 fue nombrado Obispo auxiliar y logró la titularidad en 1871. En 1886 fue nombrado Arzobispo de la Plata, cargo al que renunció para proseguir con su labor apostólica desde el seno de su pueblo. Al respecto, José Quintín Mendoza dice que del Granado prefería ser un banco de depósito de dolores y de emisión de consuelos.

Su obra poética aún permanece dispersa en periódicos y revistas de su época. Con este poeta se inicia una singular tradición familiar que prosigue en nuestros días, como es el caso de Javier del Granado, uno de los más galardonados en la lírica boliviana. Su hijo Félix Alfonso del Granado, reunió en un solo volumen la obra de cinco generaciones de escritores de esta familia, donde figuran las piezas de oratoria de Francisco María del Granado.

Si bien su dominio del verso no era erudito ni especializado, mantenía una regularidad que le permitía componer sonetos como el siguiente:

A San Sebastián, Patrono Titular de Cochabamba

*Riquezas, honras, mundanal ventura
seducir no pudieron tu alma fuerte,
y la dicha buscando, allá en la altura,
desprecias los tormentos y la muerte...*

*¡Tu valor invencible en vano apura
el cruel verdugo que tu sangre vierte,
y en su feroz despecho, te asegura
la que ambicionas, anhelada suerte!*

*¡Libre por la verdad, en tu alba frente,
del mártir brilla la inmortal corona,
y en la Patria feliz, eternamente*

*el himno cantas que el querub entona!
¡Desde allí... de Jesús, noble soldado,
propicio cuida de tu pueblo amado!*

La muerte de su hermana Felicidad Perpetua, en 1862, que también estaba consagrada a la vida religiosa, le inspiró uno de los cantos más conmovedores y patéticos de la lírica romántica de Bolivia. Veamos un fragmento:

*¡Ay! Ya no existe... el tallo fresco y puro
de su cara, tan preciosa.*

*La muerte inexorable, rigurosa,
tronchó en la flor de su temprana edad!
el encanto, el hechizo, el embeleso
de mi vida... mi hermana idolatrada,
en negra tumba yace sepultada...
¡Ay! ¡Ya no hay para mí, Felicidad!*

*Allá en el seno del lugar querido,
el ángel fue de paz y de consuelo;
batió sus alas y el pujante vuelo
alzó a la estancia de eternal fruición!
Su esposo la llamó con dulce acento...
una corona le mostró radiante...
oyó su voz... y le entregó al instante
su ardoroso, virgíneo corazón!*

En 1863, compuso un canto alegórico de gran aliento, dedicado a la *Unión Americana*, como se aprecia en el siguiente fragmento:

*Cuando anegada en lágrimas de duelo
América la joven sin ventura,
mira empapado su virgíneo velo
con los torrentes de su sangre pura;
cuando imagina que implacable el cielo
cruel, desastroso porvenir le augura,
oye entusiasta célicos cantares
que UNIÓN le dicen, perla de los mares.*

*Cuando el pesar nublara su alba frente
ciprés tornando su laurel de gloria,
porque sus hijos con furor demente
la huesa le preparan mortuoria...
porque extinguirse ya su vida siente
y ve entre sombras eclipsar su historia...
súbito enjuga su angustioso llanto
y UNIÓN, repite, con alegre canto!*

